RASSEGNA DI LIBRI E RIVISTE

PIERO PISENTI, *Una Repubblica necessaria*, Giovanni Volpe Editore, Roma 1977, 260 pagine.

Avvocato, politico dall'intuito sottile ed esemplare galantuomo, il pordenonese Piero Pisenti — che, come ministro di Grazia e Giustizia, visse a Salò il drammatico crepuscolo dell'Italia littoria — ha voluto affidare a queste pagine i propri ricordi. La sua rimane un'attendibile ed autorevole testimonianza, perché quelle vicende — che costituiscono tanta parte della nostra storia recente — egli le ha sofferte da protagonista, affacciandovisi sempre da un posto di proscenio.

Mai esperienza politica riuscí come il Fascismo ad esaltare lo spirito gregario e la vocazione al conformismo degli Italiani: di tutti i nostri vizi (e non son certo pochi) senz'altro i peggiori. E quelli cui mostriamo di non voler rinunziare neppur oggi.

È inutile — come ha sempre fatto la storiografia del dopoguerra — bollare il ventennio mussoliniano come un fenomeno estraneo alla vita nazionale: l'Italia non può rifiutarlo, tutt'altro. Deve farsene carico. Quattro lustri che nel bene e nel male (piú nel male che nel bene) coinvolsero due generazioni debbono indurci ad un sereno esame di coscienza. E se ne avremo un verdetto severo, non potrà sottrarvisi neppure quella classe politica antifascista, irrancidita nei propri pregiudizi e nei propri rancori, che collezionando miserie, inettitudini e viltà consegnò il Paese a Mussolini.

A. C.

ALDO RIZZI, *Nicola Grassi*, Catalogo della mostra, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli-Venezia Giulia, Grafiche Missio, 1982, 180 pagine con illustrazioni.

Anche se eccentrica rispetto ai tradizionali palcoscenici della cultura, Tolmezzo ha voluto la mostra del Grassi. E non ha avuto di che pentirsene. Organizzata con puntigliosa serietà s'è rivelata un'ottima occasione di rilettura critica dell'artista e del fecondo periodo in cui visse.

Nel panorama artistico del '700 veneto, affollato come il *foyer* d'un teatro ad una prima, il Grassi figura degnamente. Pittore d'istinto prima che di cultura, uomo oltre che artista s'immette, ma con discrezione ed indipendenza, in quell'avanguardia che anticipa il Rococò.

Il Pellegrini, il Bencovich, il Piazzetta rappresentano, all'aprirsi del secolo, la punta piú avanzata della ricerca pittorica. Decantate le ultime inquietudini chiaroscurali barocche, quelle tavolozze s'abbandonano ad aeree dissolvenze, al libero e luminoso gioco tonale. L'indiscussa maestria tecnica, gli scintillanti virtuosismi del colore consolidano, in breve tempo, la fama di questi artisti in tutt'Europa.

Il Grassi, da parte sua, si nega alla *grandeur* dei circuiti cosmopoliti; nella compatezza della sua vocazione umana, dedica alla terra d'origine gli esiti d'una lunga ricerca pittorica. Per quanto la mano sicura, l'intuito fresco e brillante lo portino ad assorbire la smagliante lezione dei Veneti (frequenta a Venezia la scuola di Niccolò Cassana e, dal 1712, entra a far parte della corporazione dei pittori ivi residenti), mantiene sempre una vena sanguigna che irrobustisce, sul piano della estetica formale, il suo naturalismo. Quelle vigorose pennellate, menate come fendenti di luce, non perdono mai di vista la forma ed il soggetto, son per lui richiami ad una vocazione antica e mai dimenticata. La *Rebecca al pozzo*, la serie degli *Apostoli* del Duomo di Tolmezzo son opere dall'intenso eloquio, frutto d'una stagione felice; i sentimenti, quelli d'una religiosità profonda e non epidermica, fan presa sul colore che è modulato su un registro cromatico raffinato ma non capriccioso. E nei ritratti — splendido quello di vecchio dei Civici Musei Udinesi — si scopre un sottile spirito indagatore e un'eccezionale vivezza di tocco. Umanissimi, pieni di vita, vibra in essi una sensibilità che è già tutta moderna.

Dice il Rizzi nella sua presentazione che il Grassi non fu un innovatore. È vero. come è vero che, se non conobbe la gloria, seppe conquistarsi una fama indiscussa che andò ben oltre i confini delle sue aspre montagne.

FERNANDA PUCCIONI

Tesori d'arte a Venezia, V Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato, Tipografia Commerciale Venezia, 1982, pagine 256.

È dunque finita anche la stagione ruggente dell'antiquariato, ormai divenuto inaccessibile ai piú. Ne soffriranno soprattutto gli spocchiosi rampolli di quella borghesia arrivista e snobbona, che si costruiva gli antenati raccattandone i ritratti dal rigattiere (e rinnegando magari per un gallonato manichino il nonno emigrante o il padre onesto artigiano, cui debbono le proprie recenti fortune).

Le grandi mostre mercato — e quella di Venezia nella seducente cornice di Palazzo Grassi resta forse ineguagliata — finiranno col divenire una rassegna di stampo museale, cui s'accede pagando il biglietto ed acquistando alla *concierge* il catalogo.

Anche 'sta volta v'abbiamo scorto pezzi nostrani di gran pregio, che dovremmo restituire — sottraendoli ad una dispersione altrimenti inevitabile — al proprio ambiente naturale, come quello splendido tavolo gotico a suo tempo già pubblicato ne « Il mobile friulano » (Görlich Editore, 1970) che andrebbe acquisito dal Museo Gortani di Tolmezzo.

A. C.

PIETRO LONGHI, *I dipinti di palazzo Leoni Montanari*, Mostra Itinerante nel novantesimo anniversario di fondazione della Banca Cattolica del Veneto, Numero speciale, Tipografia Rumor Vicenza, 1982, 12 pagine con illustrazioni.

Con una scelta d'intelligente mecenatismo la Banca Cattolica del Veneto acquistò ad un'asta veneziana nel dicembre dell'81 l'ex collezione Salom. Son quattordici telette, di cui una buona metà autografe, le altre di scuola.

Ci sfilano davanti i temi consueti d'un Longhi un po' ammanierato ma ancora convincente e suasivo: i giochi di società, le studiate svenevolezze di rosee damine o il gruppo di famiglia che offre come *status-symbol* la propria immagine.

V'è il Longhi di sempre, impareggiabile nell'intuire le vanità piccine d'un ceto che sonnecchia nella *mediocritas*, alla quale d'aureo non resta altro se non una posticcia placcatura; un *jet-set* diminutivo, geloso conservatore di vanità e pregiudizi. Eppure il pennello di Longhi ne riveste la fatuità di freschezza, l'ingenuo *aplomb* d'ironia e distilla un'arte godibile e alta.

Non rinuncia a quel tocco vivo neanche là dove indugia la sua curiosità documentaria per ciò che è bizzarro e inconsueto. Cosí il pennello segue puntualmente la sagoma esotica dell'elefante, ma gli imprime, da ultimo, un'aria sorniona e rabbonita.

La qualità sottile e soave della sua pittura si raggela negli imitatori. Pur riprendendone i temi — il ridotto, la lezione di musica, il risveglio della dama — son ben lontane dal fraseggiare vibrante e lieto del maestro.

S'isola un'opera che ben poco ha del Longhi, se mai respira un'aria goyesca: il *Rinoceronte*.

Attribuita a Lorenzo Tiepolo, fu esposta al Carnevale di Venezia del 1751.

L'illuminismo di Longhi faticò ad essere inteso. Al tempo suo fu apprezzato ma non del tutto capito, come non lo furono Canaletto e Guardi. L'Accademia gli aprí a stento le porte e se lo fece fu perché non si poteva piú negare una fama tanto vasta e consolidata.

Spadroneggiavano ancora i pittori di storia e di religione che guardavano con sufficienza chi si dedicava a temi ritenuti nient'altro che decorose semplificazioni. Ebbe, questo atteggiamento, altri prosaici risvolti. Capitò a Jean Simèon Chardin di vedersi rifiutare nel 1778, ad un anno dalla morte, una pensione richiesta alla Accademia Reale di Pittura e Scultura. La motivazione, testualmente, fu questa: « Voi dovete convenire che a parità di lavoro, i vostri studi non comportano gli sforzi cosí affaticanti, né la perdita di tempo cui sottostanno i vostri colleghi che si dedicano ad altri generi ».

Comunque, tornando al Longhi, non v'è oggi dubbio alcuno sulla portata innovatrice della sua arte. L'autorevolezza del giudizio di Roberto Longhi l'ha restituito allo spirito piú vivo del suo tempo. Dice di lui: « Il Longhi prende un passo europeo e si misura con la scala del Watteau e dello Chardin ». (Viatico per la mostra veneziana).

La mostra longhiana che sta seguendo un itinerario tutto veneto e friulano, troverà sede definitiva a Vicenza nel restaurato palazzo Leoni Montanari.

F. P.

CORNELIO DESINAN, *Osservazioni sulla Toponomastica del Comune di Zoppola* in « Ce fastu? » LVIII, 1982.

Che Desinan abbia un debole per la toponomastica è ormai risaputo. Ma è dubbio che il suo sia un amore ben ricambiato: cosí almeno parrebbe dagli infortuni in cui spesso finisce con l'incappare

'Sta volta egli affronta un tema che fu già oggetto d'indagine (sia pur parziale)